

KULTURKRÓNIKA

A Z E N E U T J A I

Irta DONÁTH IRÉN (Pozsony)

A zene fejlődéstörténetét a zenetudomány szakírói hosszú ideig a leíró történetírás módszerével dolgozták fel. E módszer nem jutott túl az adatgyűjtésen és azok laza időrendi összefűzésén. A pusztá adatok nem adhatták meg a zene mélyebb összefüggéseinek magyarázatát. Nem véletlen, hogy a feudális középkor többszólamú vokális egyházi zenét, a mai kor pedig egyszólamuságra épített polifón, hangszeres polgári zenét termelt ki. A zene is csak egyik terméke az ember kulturtevékenységének. Kialakulására döntő, hogy hol és milyen körülmények között jön létre. Nem képzelhető el tehát a zeneművészet eredményes analízise sem a társadalomtudományi módszer nélkül. E módszer helyes és következetes alkalmazása a társadalmi-gazdasági szerkezet tiszta felismerésében áll. Hogy ennek a módszernek az alkalmazása milyen nehezen tör útat magának azt az olyan, (különbön elmélyedő) írás is igazolja, mint Gert Benoit tanulmánya. (Vom Weg der Musik.) Ennek a tanulmánynak a közelebbi érintése azért is tanulságos, mert a hitleri Németországnak mintegy hivatalos véleménye.

A tanulmány a protestáns egyházi zene hanyatlási korával, a 18. század közepén kezdődik. Gert Benoit szerint ez a hanyatlás azért állott be, mert a protestáns világ közossége kezdett felbomlani és alkotó ereje megcsökkent. Az egyházi zene vezetőszeretét lassanként elvesztette. Ezt megelőzően még a laikus és szakmuzsikus közötti kapcsolat személyes és közvetlen. Az amatőr is úgy zenélhetett, mint a szakember. A zeneszerző szívesen írt a zenekedvelők számára. E kor zenei termelésére jellemző, hogy a komponista nem akart ugynevezett „örökértéket“ alkotni. Mindig előre tudta, hogy a rendelésre szánt zenemű hol kerül előadásra. Ezzel a mindennapi használatra szánt zenei műfajjal az előadók a legszorosabb kapcsolatban voltak. Ugyisólván együtt alkottak a komponistával. Előadás közben hozzáadtak a műhöz és kiegészítették azt, mert e művek rendszerint csak szerkezetvázlatok voltak. Az előadó tetszés szerint vitt bele ékítéseket.

A 18. század második felében kifejlődő, nagy hangversenyközönségnek írt világi zene ezt az idillt megszünteti. Nincs többé kapcsolat a zenefogyasztók és komponisták között. A nagy koncertekre szánt művek szükségképpen átgonolt, pontosan kidolgozott szerkezetek. A zenei kompozíció érinthetetlen szentség. A nagyközönség hódolata és ünneplése elsősorban a zeneszerzőt illeti meg. Ez a tömeghódolat és ünneplés az alkotó életszükséglete lesz és ez dönti el a kor zenéjének sorsát. Ezért szűnik meg az egyszerű, saját élvezetre szánt házizenélés. Erre a célra nem is készül zenemű. Még a klasszicizmusban akad elvétve, de a romantikus korszakban — G. B. szerint — már csak szakszerű tudást, különösen kifejlesztett zenei tehetséget, nagy technikai készséget igénylő művek születnek. Tartalmilag is lényegesen eltér ez a zene az előbbtől. Míg a protestáns zene közönségbe tartozást fejezett ki, addig a romantikus csak egyéni érzelmeket. Az egyén

mondanivalója pedig sokoldalú és határtalan. Széttöri a zárt formai kereteket és új stílust csinál. E széttobbantott régi formák helyén a zene merész ujitásai jelentkeznek elriasztó szélsőségekkel. Az anarchikus mondánivalók zavarossága, a beavatottak szimbolikus tolvajnyelve lesz: szétfolyó álmódzásba, misztikumba merül és eltávolodik a földtől. Ennek a zenének a hangszerszínek változatosságára van szüksége, a hangszercsoportok színező összeolvasztására. Ez a létrehozója a wagneri nagy zenekarra írt gigantikus műveknek. A zenei apparátus öncél lesz. A zenemű formailag szerkezetnélküli; harmóniai jellege kuszált. A tiszta tonalitás egészen fölbomlik Debussy impresszionizmusa és Tristán ködös kromatikája után. Ez a zene jellegzetesen városi zene, a polgárság zenéje. Erre a polgári zenére G. B. szerint az a jellemző, hogy elhagyja az „általános érvényű“ talaját, csak kevesen tudják követni; a zene szakemberek ügye, csemegeje lesz. A zene már nem az emberi élet természetes járuléka. A cikkíró úgy találja, hogy ez a fejlődés egyenes követelménye. E kor — szerinte — „társadalomtalan“. A művészetnek pedig közösségre van szüksége. Ahol a közösség valódi életformái hiányzanak, ott a művészi megnyilvánulás szükségképpen gyökértelen lesz. A régi formák felbomlottak, de újat alkotni ez a kor nem tud, mert a talaj, amelyből ez az új megteremne, csak képzeletben van meg.

Mégis mi hajtja az embereket ehhez a zenéhez? — kérdi Gert Benoit, ha semmi kapcsolatuk sincs hozzá. Hisz a háborúig a hangversenytermek és operaházak megtelnek közönséggel. A cikkíró úgy látja, hogy ennek két oka van. Az első és fő ok, hogy a kor materialista és racionális szelleme az u. n. művelt emberek lelki ürességében jelentkezik. Elvesztett lelki egyensúlyukat keresik a zenében. A másik ok? Az előkelő és művelt embereknek mindenütt ott kell lenniök, ahol nagyszabású zenei szennációt adagolnak. Közben a házi zenélés visszafejlődik, a polgári családok zongorája némán áll, a zenélés csak virtuóz művészek előjoga lesz, „privilégium“ a természet kegyeltjeinek kezében.

Az utóbbi két évtized zenéjét sem tartja újnak Gert Benoit, szerinte csak külsőséges variánsa a réginek. Forradalmisága csak a hangversenytermek gipszholtozatát repesztí. (Sztravinszky, Schönberg stb.) Új zene nincs és nem is lehet, — állapítja meg apodiktikusan G. B. — mert új erők csak ott bontakozhatnak ki, ahol megszűnik teljesen a polgári szabadelvű élet talaja. Csak ott, ahol nem a tömeg tapasztát áhító becsvágy a zenei alkotás hajtóereje, hanem a dalolás és játék öröme. A jövő nagy ígérését, a jövő zenéjének teremtő erőt adó igazi talajt a mai német ifjúság mozgalmában látja. Örömmel nézi, hogy míg a nagy operák, koncertvállalatok tönkremennek, a laikus muzsikálás újból megindul és a különböző népdalgyűjtemények óriási példányszámokat érnek el. Ez a mozgalom nem elszigetelt kiválasztottakké, hanem az össznépszerűség ügye. Ez fogja G. B. szerint megtermékenyíteni és újjáalkotni az egész zenei életet. Az új Németország egyik fontos feladata tehát a zenei nevelés. Újból rá kell vezetni, — mondja, — a népesség nagy tömegeit a zenélés bensőséges örömeire. A nagyvárosok munkásdalárdái az állam legfontosabb ügyei között szerepeljenek. Az államnak minden eszközzel segítenie kell ezt a népzene-mozgalmat. A 19. század óta feledésbe ment régi flóta (Blockflöte) szülessen újjá a „harmadik birodalom népének ajkán.“ Az állam tartozik megteremteni a jövő zenélő és zeneélvező tömegének széles rétegeit, — zárja be elemzését Gert Benoit.

A polgári zene ezek szerint romantikus, pathológiás városi zene. Nincs közösségi gyökere. Társadalomtalan, mint a kor, amelyből fakad. Az új és legújabb zene csak üres erőlködés. A polgári zenei termelés hajtóereje a hiúság, a becsvágy. A kivánság: örök értékeket alkotni, megrészegetni a tömegünneplésben. Ezért minden kaotikus, hiányzik a „Führer“-eszme. A zene eltért eredeti rendeltetésétől. Viszsa kell állítani a régi állapotokat. Legyen meg mindenkinek mindennapi házi muzsikája. Kiki fujja furulyáját. Vissza a kezdetlegesebb formákhoz. Azokban rejlik az ember boldogsága. Körülbelül ez lenne a tanulmány nehezen kihámozható mondanivalója.

A zene útjairól lényegében nem sokat mondott. Nem is mondhatt. Aki „társadalomtalan“ zenéről, pathológiás városi zenéről, általános érvényűségről, örök értékekről fejtegetésekbe bocsátkozik, annak bele kell fulladnia a saját frázistömegeibe. Ha semmit nem konkretizál, akkor végeredményében nem is mondhat semmit. Még igazságai is tévedések lesznek.

A zenét hol a kor függvényének nézi, hol pedig egyes komponisták egyéni hiúság-eszközének. Szerinte csak a romantikus zene jellemzően polgári: pedig, amiről beszél, eleitől végig, a protestáns zene is, a polgári társadalom zenéje összes vélt hibáival és előnyivel együtt.

Társadalomtalan zene nincs és nem is lehet. Sem az egyes embert, sem az általa létrehozott művészi termékeket nem lehet a társadalom-szerkezetétől függetlenül elképzelni. Az egyes társadalmi közösségekbe tartozók művészete mindig e társadalmi kapcsolatokat tükrözi.

Gert Benoit tanulmánya elején a zene boldogabb korszakának tünteti föl azt az időt, amikor a termelők és fogyasztók közvetlen kapcsolatban állanak egymással. Ez megfelel az ipari termelés céhszervezetének a kézművesség állapotában. A zenei termelés is céhszerű. Ez ama kezdődő világi zene, amely a már nagyon magas fokon álló egyházi zene mellett a fejlődő városi polgárságból indul útjára. A zeneművek vázlatossága nemcsak a zenei szerkesztés fejletlenebb fokát jellemzi, annak egyik oka éppen a céhszerűség, a mesterségbeli titok őrzése. A korlátolt zenei elhelyezkedési lehetőségek mellett a megszerzett pozíciók így nagyobb biztonságban vannak. Amikor az egész termelés átalakul a szabad termelésen alapuló átfogó kapitalista árutermeléssé, akkor a zenei termelés is azzá lesz. A polgárság e termelési rendszer uralkodó osztálya. A zenei termelés a polgárság céljait, lelki tartalmát fejezi ki. A szakok szerinti specializálódás a magasabb fejlettségi fokkal járó munkamegosztás, amit Gert Benoit károsnak talál, csak előbbre vitte a zenét. A polgári osztály fejlődése a zene terén komoly művészi értékeket hozott létre. A hangszeres zene, az opera, a hangversenyirodalom a világhatalomra jutott polgári osztály tőkefelhalmozódásának kísérő jelensége és következménye. A tőke profitot hozhat a komponisták, előadóművészek nagy számának foglalkoztatásával is. Ez hozza létre a hangszergyárat, a zenei termékek sokszorosító iparának (gramofon, rádió) fellendülését. A fogyasztókat éppúgy meg kell teremteni itt is, mint a többi árunál. A zenei szerkesztés és formálás módját ezek a körülmények nagy fokban befolyásolják. Ezenkívül a tartalomban, mint minden felépítményhez tartozó jelenségben a kor érzésállapota tükröződik.

A polgári zene stílusainak változása fejlődéseinek első szakáiban lassú. Egy-egy szak a benne élőkben az állandóság illúzióját keltheti.

Ezek a nyugodtabb korszakok. Ezekben a polgárság, mint osztály még friss, alkotóképes életerő. A termelőerőket uralja, a természeti erőket egymásután felfedezi és céljainak szolgálatába állítja. A céltudatos fejlődésnek e szakaszaiban a művészi termékek áttekinthető, tervszerűen szerkesztett művek. Ez a klasszikusnak nevezett stílus kora. Ez zárja le a feudális egyházi uralomból a kapitalizmusba való átmenet renaissance-barokk-rokokó stílus korszakait. Ez a stílusfejlődés tart a 17. századtól egészen a 19. század elejéig. Amint azonban a polgári-kapitalista rendszer fejlődése halad a maga útján, egyre jobban kibontakoznak a benne rejlő ellentétek. Ennek megfelelően a társadalom összes felépítményeiben a változások folyton gyorsuló fergetege észlelhető. A művészetekben a stílusorszakok változása egymást követi. A termelés kezd anarchikussá válni. A termelőerők aránytalan növekedése; a természeti erővel való tervszerűtlen gazdálkodás, a tökefelhalmozódás kérlelhetetlen hajtóereje a vad üggetés ritmusába hajt mindent, ami e társadalom életében végbemegy. Az egyén nem ismeri e vak és kérlelhetetlen mechanizmus erőit. Nem ismeri a társadalommal való kapcsolatait. Egyéni céljainak és érvényesülésének feltételeit nem látja. Minden esetleges, kiszámíthatatlan, bonyolult. Minden emberi sors ismeretlen, démoni erők játéka. Csak a pillanat az egyén adott lehetősége. Egyetlen biztosan megismerhető ő maga, érzelmeinek határtalansága. Ez a szubjektív művészi termékek kora. Ez a romantikus stílus jellemző vonása. Az én reménytelen keresése — a természettel, külvilággal, társadalommal való kapcsolatainak fojtogató bizonytalanságában. Ebben a talajban érhetően megteremnek a legkülönbözőbb irányok. „A valóságtól, a földtől való eltávolodás” törekvése a metafizikába való menekülés is, a patológiás vonás is a zenében. A fejlődés tempója meggyorsult, az ellentétekből új korszak születik. A művészeti stílusok a történelem időmértékével mérve pillanatok alatt változnak. Husz évenként, aztán tíz évenként. Egy generációnak már ideje sincs megtalálnia mondanivalóinak formáját. Még itt a régi, de már itt az új.

Persze az irodalom vagy a képzőművészetek konkrétabb nyelvén ezek a változások világosabban fejeződnek ki, mint a zenében. Ezért lehetséges, hogy a polgárság nagy átlaga is idegenül fogadja e változásokat a zenében. De nem áll az, hogy az új zene riasztja el az utóbbi évek hangversenyközönségét. A zenei fogyasztás csak relatíve csökkent meg. Ennek oka pedig nem az, hogy nem írnak a műkedvelők számára alkalmas műveket. Sokkal kézenfekvőbb oknak vehető a középpolgári és kispolgári rétegek leromlása és elszegényedése. A háború előtti években még a kispolgári műveltséghez tartozott a zenei jártasság. Legalább is annyi zenei ismeret, amennyi a zene élvezéséhez szükséges. Gondolhat-e ma a szűkös tengődés éveiben erre a fényűzésre? Ezért áll ma némán a polgár zongorája, ha ugyan nem került már régen dobra.

Annyira köztudomású, szinte már közhely is, hogy a művészetek virágzása és fejlődése biztos életviszonyokhoz, jóléthez van kötve. Az osztálytársadalmak egész multja igazolja, hogy minden korban amaz osztály művészete dominált, amelyik a jólét feltételeit, a termelő eszközöket birtokolta. Amíg árutermelő társadalom van, addig a szellemi termékek árujellege nem szűnhetik meg. A cikkírónak igaza volt abban, hogy új erők csak akkor fognak kibontakozni és csak ott, ahol megszűnik „a polgári szabadelvű élet” talaja. Csak hogy az új talajt a szocial-fasiszta kulturprogram nem teremti meg. Amint a termelésben sem lehet visszatérni a kézművesség kezdetle-

ges állapotába, úgy a zenében sem lehet primitív zenei formákkal új fejlődést indítani. A német munkásság helyzetén nem segít a legnagyobb arányú furulya-propaganda sem. Nem ebből fog az új zene megszületni.

A FÉNY-KÉPTŐL A SZOCIÓ-FOTÓIG

A fényképezés művészi kiteljesedését eleinte a piktúra minél tökéletesebb utánzásában vélte megtalálni. Metafizikai témák, érzélgős kispolgári motívumok hosszú és komplikált, u. n. nemes technikai eljárások feldolgozásában tévesztették meg a fotografiai szemlélőt, a piktúra hasonló témájú és hasonló technikai megjelenésű válfajaiival. A portré-fotó a retus „alkotásában“ és a fénykép különböző színűre való bemázolása folytán „nemesedett“ manuális művészetté (festmény-nyé). A világháború a polgári szemlélet e védőbástyájáról a fényképészetről is lerántotta a leplet. Elkerülhetetlen volt az egységesnek látszó művészi „fotófront“ kettészakadása, elkerülhetetlen volt a múlt és jelen, a konzervativizmus és a haladás küzdelme. És míg a konzervatívok a régi irányvonal megtartásával a pikturát új megjelenésében is utánozni akarták, addig a fényképészeti avantgarde kereste a fényképezésnek azt az önálló művészi irányát, melyet a lencse magában, tisztán a maga sajátos adottságai szerint megoldani képes. Míg a konzervativizmus a képzőművészeti „izmusok“ utánzását tűzi ki céljául, addig a fényképészeti avantgarde a forrongó piktúra szín és forma konstrukciójából csak azt a destruktív erőt vette át, mely szétfeszítette és lerombolta az agyonfinomult feudális arisztokrata esztétika degenerálódo kereteit, hogy azt a fényképezet területein is hasonló erővel érvényesíthesse. Lerombolta a régi alapon álló fényképészeti eljárásokat, eldobta a piktúra impreszionisztikus irányát utánzó „soft“ lencsét, szóval mindent ami csak sallang, hogy meghagyja a minden technikai varázstól elvont éles rajzu optikát, hogy a lencse függetlenül és befolyásolhatatlanul szögezzé le azt a valóságot, amit az emberi illetve művészi szem leszögezni nem képes. Érdekes tartalmi igazságok jutnak így kifejezésre, melyek más kifejezési eszközökkel megközelíthetetlenek. Az emberi arc pórusai, a szövet texturája, az anyag száz százalékos visszatükröződése stb., stb. valóságos anyagszerű látáskultúra épül ki. Eddig soha meg nem látott tárgyak, félrelökött valóságok, szociális igazságok, centrális jelentőségű tények megmásíthatatlanul, minden elferdítés, hozzáadás vagy leredukálás nélkül, de mégis a valóságnál megkapóbban, szuggesztívebben és meggyőzőbben. Az ember száz százalékgig az új fotográfián ismer önmagára, teste anyagának reális összetételére. Meglátja önmagát, — ahogy a polgár mondja — kegyetlen igazsággal. És amilyen sértődéssel kéri ki magának Darwin rávonatkoztatott elméletét épp oly ijedelemmel retten meg a maga képigazságától is. A reális fotó-portré nyomatékosan mutat rá, hogy nem vagyunk porcelán arcu rizsorbábuk, hanem soksejtű emberek. És ez az a pont ahol a reális portré, megjelenése első periódusában, — mivel művészi bázisát a polgárra volt kénytelen építeni, — vereséget szenvedett. A konzervativizmus, — vagy ahogy ők nevezik a fotográfia idealista irányzata látszólag kerékkötője volt a fényképezés dialektikus fejlődésének. Mert amíg a polgár a hamisítatlan igazság elől — a reális fotó portrétől — egy látszat világba menekül, vagyis „a szépre“ maszkirozott portrét vallja a maga igazságának, addig a progresszív portréfényképezészek kénytelenek szalonjukból kivonulni, illetve (ha szakfényképezészek) a gazdasági kényszer folytán egyfelől a polgár nivótlan ki-